

KOCA KARI İLE ÖMER MANZUM HİKÂYESİNDE ESTETİK BİR UNSUR OLARAK RİTMİK OLUŞUMUN NİYETİ GÖRÜNÜR KILMASI

Making the Intention of Rhythmic Formation Visible as an Aesthetic Element in the Story of Koca Karı ile Ömer in Verse

Gülsüm TARAKÇI¹

¹Dr. Öğr. Üyesi, Amasya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü, ttgulsum@hotmail.com, orcid.org/0000-0002-1150-981X.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 09.06.2022
Kabul/Accepted: 13.10.2022

DOI:10.20322/littera.1128651

Anahtar Kelimeler

Estetik haz, zaman, ritmik oluşum, metnin niyeti, Koca Karı ile Ömer.

ÖZ

Bir metnin kurmaca vasfı taşımasında önemli bir unsur olan ritim, anlatının bütünlüğünü ve bu bütünlük içinde ahenkli akışını sağlayan estetik bir öğedir. Edebî bir metnin 'Neyi, nasıl anlatıyor?' sorusuna verilecek bir cevabın da ritmik oluşumla ilgili olduğunu söylemek yanlış olmaz. Belli bir niyet etrafında oluşturulan edebî eserde, anlatının yapısal unsurları olan olay, kişi, zaman ve mekân, anlatıcının tasarrufuna bağlı olarak belirli oranlarda metinde yer alırlar. Bu tasarruf, metnin niyetiyle yakından ilgilidir. Kurmaca dünyada gerçek dünyadaki gibi her şeyin anlatılması mümkün değildir. Anlatıda kimi zaman bazı olaylar detaylı bir şekilde anlatılırken bazı olaylar üzerinde ise fazla durulmadan özetle geçilir. Diğer bir ifadeyle anlatıcı, metnin niyetine bağlı olarak anlatması gerekeni istediği sürede, istediği sıklıkta ve istediği düzende anlatır. Ayrıca bu anlatış, okuru adeta kurgunun içine çekerek onda güzellik duygusu uyandıracak şekilde etkili de olmalıdır. Bu etki, bir anlatıda ritmik oluşumla sağlanabilir. Kronolojik dizilenmeden farklılık gösteren anlatı metinlerinde, zamanda ileri ve geriye kırılmalar, sahneleme, özetleme, eksilti ve duraklama teknikleri, yapılan tekrarlar bir anlatıda ritmik oluşumu sağlayan unsurlardır. Bu çalışmada anlatma esasına bağlı edebî türlerden olan Mehmet Akif Ersoy'un *Koca Karı ile Ömer* adlı manzum hikâyesinde ritmik oluşumun nasıl temin edildiği tespit edilmeye ve estetik bir unsur olarak ritmik oluşumun metnin niyetini nasıl görünür kıldığı belirlenmeye çalışılacaktır.

ABSTRACT

Rhythm, which is an important element in the fictional nature of a text, is an aesthetic element that ensures the integrity of the narrative and its harmonious flow in this integrity. It is safe to say that an answer to the question 'What does it tell, how does it tell?' is also related to rhythmic formation. In the literary work created around a certain intention, the event, person, time and space, which are the structural elements of the narrative, are included in the text in certain proportions depending on the save of the narrator. This saving is closely related to the intention of the text. Unlike in the real world, telling everything is not possible in the fictional world. In the narrative, sometimes some events are described in detail, while some events are summarized without much emphasis. In the other words, the narrator explains what the text should tell in any time, as often as he wants and in the order he wants, depending on the intentions of the text. In addition, this narrative should be effective in a way that draws the reader into fiction and induces a sense of beauty in it. This effect can be achieved by rhythmic formation in a narrative. In narrative texts that differ from chronological sequencing, time-forward and backward fractures, staging, summarizing, ellipsis and pausing techniques, repetitions are elements that provide rhythmic formation in a narrative. In this study, Mehmet Akif Ersoy's poetry story called *Koca Karı ile Ömer*, will try to determine how rhythmic formation is obtained and how rhythmic formation as an aesthetic element makes the intention of the text visible.

Keywords

Aesthetics feeling, time, rhythmic formation, the intention of the text, Koca Karı ile Ömer.

Atf/Citation: Tarakçı, G. (2022), "Koca Karı ile Ömer Manzum Hikâyesinde Estetik Bir Unsur Olarak Ritmik Oluşumun Niyeti Görünür Kılması", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 8/4, 1077-1093.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Gülsüm TARAKCI, tggulsum@hotmail.com

GİRİŞ

1. RİTİM VE ZAMAN KURGUSU

1.1. Anlatıda Estetik Unsur Olarak Ritim

Bir anlatının ne anlattığının yanında nasıl anlattığı da önemlidir. Bu 'nasıl'lık bir metne edebî olma vasfı kazandıran unsurların neler olduğuyla ilgilidir. Sanatkâr dış dünyadan yaptığı seçmeleri niyeti doğrultusunda birleştirerek eserini oluşturur ve okura sunar. Bir anlatıda yer alan olaylar, kişiler, zaman ve mekân öğeleri, sanatkârın niyetine göre şekillenir ve iki kapak arasında gerçekliğini kazanır. Bu hikâyelik unsurların yapısal bir bütün olarak anlatının muhatabı olan okuyan ya da dinleyen üzerinde etki bırakması yine sanatkârın tasarrufuna bağlı olarak bu unsurların belirli oranlarda anlatıda yer almalarıyla mümkün olur. Muhatabın dikkati, ilgisi, bu ilginin devamlılığı, hikâyelik unsurların bir anlamda anlatıdaki uyumuna ve bu uyumun getireceği ahenkli akışa bağlıdır. Bir anlatıda bu ahengi sağlayan en önemli unsur da ritimdir. "Ritim, bir şiir veya düzyazıda tekrar edilen şeyin düzenliliğinden kaynaklanan, okuma veya dinleme esnasında hissedilen ahenktir." (Karataş, 2007: 388) Pospelov (2014: 392) da ritmi, "zaman içinde akan bir sürekli hareketin, çeşitli bölümlere ayrılarak bu bölümlerin zaman içindeki eşitliğine ifade veren bir niteliği" olarak tanımlar.

Estetik bir öge olarak anlatıda ahengi sağlayan ritimle, "anlatıya bütünlük, akışkanlık ve yoğunluk kazandırılır. (...) Ritmik örgü, öncelikle okurdaki müzik evrenini harekete geçirerek estetik bir haz duygusu uyandırır. Ritmin bellekte yarattığı akustik, sürdürülebilir bir melodiye dönüşürse, müziğin en önemli aracı metinde kullanılmış olur. Burada sürdürülebilir kelimesi önemlidir. Çünkü ritim, anlık bir parlama/ışık/ses değil, anlatıya yayılan, dahası ölçüyle dağıtılan bir bütünlük sergiler." (Tosun 2014: 142) Forster, ritmi anlatıdaki parçaları birbirine bağlayan "iç dikişler" (1985: 215) olarak nitelendirir. Ritmin bozulması, parçaları bir arada tutan bu iç dikişlerin sadece kopması değil, aynı zamanda "parçalar arasında estetik ilişkiyi sağlayan ve parçaların bir bütün olarak algılanmasını, gözükmelerini temin eden" (Tosun 2014: 145) ahengin de kopmasına sebep olacaktır.

Anlatı metinlerinde "anlatı unsurlarının belirli aralıklarla ve belirli oranlarda yer alması, bir estetik haz sağlayacak şekilde düzen oluşturması" (Elmas 2010: 184) anlatıda bir akış meydana getirir. Bu akış,

"bazen hızlı, yoğun, bazen yavaş, sakin ama bu hız ve duraklar rastgele değil, uyumludur, ahenklidir. Ritme yaslı metinler, okuru kendi akış düzenine çeker, onu esir alır; sesini, çağılığını ona hissettirir. Bu, kelimenin tam anlamıyla bir 'sürükleniş'tir. Okurun sürüklenmesi için de güzellik yaratarak okurun hazzını yükseltmek, bütünlük hissi vermek gerekir. Her cümle, her parça bir öncekiyle bütünlüşmeli, kendinden sonraki cümleleri merak ettirmelidir. Bir başka deyişle ritmin temel amacı, öncelikle okurda süreklilik, akışkanlık duygusu yaratmaktır. Bu düz bir çizgiyle değil, dairesel yapıyla inşa edilir. Hatta inişli çıkışlı da olabilir. Önemli olan ritmik düzeni oluşturabilmektir." (Tosun 2014:147)

Anlatıda ritim, anlatının yapısal unsurlarından zaman ögesiyle yakından ilgilidir. “Bir anlatıda zamanın verililiyle ilgili olarak kullanılan ve neredeyse ‘kurmaca’ kavramıyla eşdeğer kullanılan temel kavramlardan biri de ‘ritim’dir. Her anlatı bir anlamda ‘ritmik oluşum’la ‘kurmaca’ vasfına kavuşur.” (Sağlık, 2021: 254) Zamanda ileriye ve geriye kırılmalarla kronolojik dizilenmede yaşanan sapmalar, özet ve eksiltiyle zamanda hızlanmalar, duraklamalarla zamanın yavaşlatılması estetik bir öge olan ritmin anlatıdaki kullanım şekilleridir. Zamana bağlı olarak yapılan bütün bu tasarruf, diğer bir ifadeyle anlatıdaki ritmik oluşum, metnin niyeti doğrultusunda belirlenen anlatıcının tavrına bağlıdır.

1.2. Anlatı Metinlerinde Zaman Kurgusu

İnsanın zamandan soyutlanabilmesi mümkün değildir. Dünyaya gözünü ilk açtığı andan itibaren zamanın rüzgârıyla oradan oraya savrulan insan, elle tutulup gözle görülemez de zaman denen soyut kavramın varlığını hisseder, onun durdurulamaz ve geriye dönülemez akışına tanık olur.

*“Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında.
Yekpâre geniş bir ânin
Parçalanmaz akışında.”*

diyen Tanpınar (1976: 17), insanın zaman karşısındaki bu durumunu ifade eder: İnsanı, zamandan ayrı düşünmek mümkün değildir. İnsan, ezelden ebede uzanan uzun çizgi içinde ‘zaman’ denen soyut varlığın bir parçası olarak onunla beraber akıp gitmektedir.

“Gerçek dünyanın asalakları” (Eco, 1995: 95) olan anlatı dünyasında kişi/ler, olay/lar, mekân/lar da, zamandan bağımsız düşünülemez. Dolayısıyla zaman, kurgu dünyasının parçalarını birbirine bağlayan önemli bir unsurdur. Gerçek dünyada bir mekânda kişiler arasında meydana gelen olay/lar, belli bir zaman dilimi içinde gerçekleştiği gibi iki kapak arasında okura sunulan dünyada da her şey, anlatıcının belirlediği bir zamansal çizgi üzerinde yaşanır, gelişir ve sonuçlanır. “Romanda zamana bağlılık zorunludur, yoksa roman yazılamaz... Romanı dokurken roman yazarının zamanı yok sayması diye bir şey olamaz. Sımsıkı değilse bile, az çok öyküsünün ipini elinde tutması, o upuzun zaman şeridini bırakmaması gerekir.” (Forster, 1985: 67) Çünkü kurgu dünyasındaki her bir unsur, bu zaman şeridinin üzerinde ancak varlıklarını sürdürebilirler.

Roman, hikâye, manzum hikâye, gibi “anlatma esasına bağlı edebî metinler”de (Aktaş, 2000: 11), olay (öykü/vaka) zamanı ve anlatma (öyküleme/ söylem) zamanı olmak üzere iki tür zamandan söz edilebilir. Olay zamanı, anlatıda olay/ların geçtiği zamanı kapsar. Yani “bir anlatı metni boyunca betimlenen olayların ne kadar zamanda geçtiğini (süresini), başka bir deyişle anlatının temelini teşkil eden olay örgüsünün ne kadar sürede (zamanda) geçtiğini ifade eder.” (Dervişcemaloğlu, 2014: 162) Ayrıca olay zamanı, “takvim zamanı gibi kesintisiz ve kronolojik bir süreç değildir. Seçilmiş bazı zaman birimlerinden meydana gelen bir terkiptir.” (Can, 2013: 116) Bu terkip, anlatının organik bir bütünlük kazanmasını sağlar. Anlatma zamanı ise, olay/ların anlatıcı tarafından

okura anlatıldığı zamanıdır. “Genellikle daha önce gerçekleşen vakayı değişik yollarla öğrenen anlatıcı, onu belli bir zaman diliminde anlatır. Böylece anlatma, bilinen bir tarihte başlayarak daha sonraki bir tarihe kadar devam eder. Bu, vakanın gerçekleşme zamanından farklıdır. Vaka, genellikle anlatılmadan önce yaşanmış ve bitmiştir. Kendisi sona erdiği için zamanı da tamamlanmıştır. Bu nedenle anlatma zamanı vaka zamanından ayrı bir süreçtir. Kısacası biri vakanın gerçekleşme, diğeri haber verilme zamanıdır.” (Can, 2013: 117)

“Her romanda bir saat vardır.” (Forster 1985: 68) Ancak bu saat, gerçek dünyadaki nesnel zamanla aynı şekilde işlemez. Gerçek dünyada saniye, dakika, saat, gün, hafta, ay, yıl şeklinde düzenli bir kronolojik (süredizimsel) sırayla akan zaman, anlatı dünyasında aynı sırayla akmaz. Diğer bir ifadeyle, anlatı metninin olmazsa olmazı olan zaman, kurgu dünyasında gerçek dünyadakinden farklı bir dizilenmeyle okurun karşısına çıkar. Anlatıcının tasarrufuna bağlı olarak şekillenen bu farklılıkla ilgili olarak Sağlık şöyle der:

“Zaman kullanımı itibarıyla kurmaca metinlere bakıldığında, gerçek hayattaki zaman ile kurmaca dünyadaki zamanın farklı özellikler arz ettiği görülür. Gerçek hayatta zaman kronolojik bir yapıdayken kurmaca dünyada bu kronolojik dizilişin yer yer kırıldığı gözlenir.” (2002: 135)

Geçmiş, gelecek ve hâlin birleşmesinden oluşan reel zaman içinde “insan, sadece geçmişin, sadece hâlin, sadece geleceğin değil, her üçünün terkididir. İnsan, hatırlama kabiliyeti ile geçmişe, sezgi gücüyle geleceğe, mevcudiyetiyle hâle bağlıdır.” (Tekin, 1989: 25) Dolayısıyla anlatı metnlerinde de olayları geçmişe dair hatırlamalarla ya da duyularıyla anlatan anlatıcı, hâlde olaylara tanık olduğu kadarını anlatır; plan ve tasarılarıyla da geleceğe ait izlenimlerini sunar. Böylece zamana bağlı olarak üç ayrı anlatım biçimi ortaya çıkar: artsüremsel öyküleme (art zamanlı anlatım), eşsüremsel öyküleme (eş zamanlı anlatım), önsüremsel öyküleme (ön zamanlı anlatım). (Kıran ve Kıran, 2011: 221-225)

Artsüremsel öyküleme, olayın olup bitmesinden sonra yapılan anlatımdır. Olay zamanı ile anlatma zamanı arasında zaman aralığı vardır ve anlatıcı olayı duyduğu ya da hatırladığı kadarıyla geriye dönüşlerle anlatır. O, çeşitli ayıklamalar yaparak olaya ait istediği kadarını, anlatması gereken anları anlatır. Anlatıda “olayları öncelik/sonralık sırasına göre dizmek anlatıcının işidir.” (Kıran ve Kıran, 2011: 223)

Eşsüremsel öykülemede olay zamanı ile anlatma zamanı çakışır; bu iki zaman arasında bir paralellik vardır. Eşsüremsel öykülemede olayın gerçekleşmesi esnasında yapılan anlatım söz konusudur. Diğer bir ifadeyle bu öyküleme, “vaka zamanıyla anlatma zamanının örtüştüğü bir şimdiki zaman dilimidir.” (Can, 2013: 120)

Önsüremsel Öykülemede ise, anlatma zamanının olayların gerçekleşmesinden önce yapılması durumudur. Geleceğe dair plan, tasarı ve hayallerin anlatılması ileriye kırılmalarla yapılır.

Kıran bu üç anlatıma ek olarak bir de katılımsal öykülemeden söz eder. Katılımsal öyküleme, “olay anında yapılan bir öyküleme türüdür. Mektup biçimindeki romanlar ve günlükler bu tür öykülemeye örnek gösterilebilir.” (2011: 225)

Sıralamaya bağlı olarak olaylar arasındaki öncelik/sonralık ilişkilerinden hareketle oluşan bu anlatım biçimleri, kronolojik (süredizimsel) anlatım ve anokronik (kronolojiden sapma/ileri kırılma-geriye kırılma) anlatım olmak üzere iki temel üzerinde şekillenir.

Bir anlatıda, anlatma zamanının içinde yer alan olay zamanının ne kadarlık bir süreyi kapsadığı, yani olayın uzunluğu ya da kısalığı, anlatıda zamanla ilgili önemli bir konudur ve anlatının ritmiyle ilgilidir. Anlatma esasına bağlı metinlerde olayların süresine bağlı olarak belirlenen ritmik oluşum dört şekilde gerçekleşir: Duraklama, özetleme, sahneleme ve eksilti. “Bir anlatı duraklama (betimleme ve/ya da çözümleme) ile başlayıp, iki kahramanın konuşmasıyla (sahne) devam ederken anlatıcının yaptığı bir özetleme ya da eksiltiyle hızlanabilir.” (Kıran ve Kıran, 2011: 231)

Duraklama, olay zamanının durup anlatma zamanının devam etmesi durumudur. Araya giren anlatıcı yorumlarda bulunur ya da tasvirlerle yer vererek olayın akışını keser. Özetleme, anlatma zamanının olay zamanından daha kısa olmasıdır. Özetlemede, anlatıcı bir olayı geniş şekilde anlatmak yerine özetleyerek geçer. Sahneleme ise, olay zamanıyla anlatma zamanının eşitlenmesi durumudur. Anlatının en ayrıntılı bölümünü oluşturan sahnelemede, anlatı kişilerinin sözleri ve eylemleri dolaysız olarak anlatıcı tarafından nakledilir. Diyaloglar, sahnelemenin en güzel örnekleridir ve okuru anlatının dünyasına sokmada en etkili yöntemdir. “Sahne icra edilen bir oyunu izleyen ve bir tiyatro seyircisinin hissettiği etkiyi uyandıran uzun diyaloglarla okuyucunun olayları yaşamaması” (Mendilow, 2010: 246) sağlanmış olur. Eksilti de, “meydana geldiği farz edilen, fakat gösterilmeyen, eylem halinde ifade edilmeyen olayların atlanması” (Demir, 2011: 68), bazı olaylara hiç değinilmeden olayların hızlandırılması durumudur.

Anlatıda zamanla ilgili olarak üzerinde durulması gereken bir diğer kavram da sıklıktır. Sıklık, bir anlatıda olayın anlatma zamanında kaç kez aktarıldığıyla ilgilidir. Üç tür sıklıktan bahsedilebilir: Bir kez olan bir olayın bir kez anlatılması ‘tekil anlatı’dır. Birden fazla gerçekleşen bir olayın bir kez anlatılması ‘yinelemeli anlatım’ ve bir kez olan bir olayın birden çok anlatılması ise ‘çok kez yinelemeli anlatım’ olarak adlandırılır. (Kıran ve Kıran, 2011: 231)

Bir anlatıda, sıralama, süre ve sıklık, “metin-içi zaman olarak ifade ettiğimiz olay zamanı ve anlatma zamanı arasında cereyan eden ilişki biçimlerini ve olasılıklarını izah etmektedir. Özetle bu ilişki, ‘sıralama’ düzleminde sıçrayarak ilerleme-sıçramadan ilerleme; ‘süre’ düzleminde yavaşlama-hızlanma; ‘sıklık’ düzleminde ise tekrarlanma-tekrarlanmama ritimleri üreten uygulamaları içerir.” (Konyalı 2021: 172)

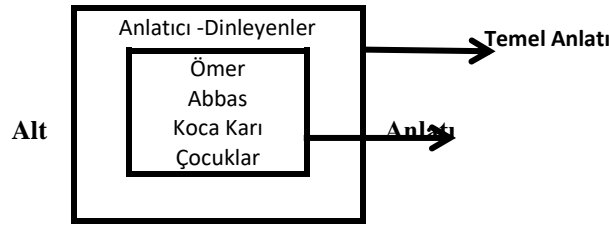
Bu çalışmada “mevcut hikâye zamanı içinde devam eden olayların tasvir (sahneleme), tahlil, zamanı hızlandırma, özetleme ve yavaşlatma ve ileri ve geri kırılmalarının anlatıcı tarafından düzenleniş anlamına gelen ritmik oluşumun” (Sağlık, 1994: 11) Mehmet Akif Ersoy’un *Koca Karı ile Ömer* adlı manzum hikâvesinde nasıl meydana geldiği üzerinde durulacak, estetik bir öge olan ritmin anlatının niyetini nasıl görünür kıldığı belirlenmeye çalışılacaktır.

2.KOCA KARI İLE ÖMER MANZUM HİKÂYESİNDE RİTMİK OLUŞUM

Koca Karı ile Ömer, manzum bir anlatı olduğu için şiirde ahengi sağlayan unsurlar, anlatıda ritmik oluşuma katkı sağlar. “Şiirde ritim, mısra’ın yapısı, vezin, kafiyeler, duraklar, mısra boyunca ortaya çıkan vurgular yardımıyla fark edilir. Bendlerin, kıtaların, dörtlüklerin ritmi, mısraların düzenlenişine, sayısına ve niteliğine bağlıdır.” (Filizok, 1) Ancak bu çalışmada metin, şiir olarak değil ‘anlatma esasına bağlı edebî metin’ olarak değerlendirilecek ve anlatıda ritmi sağlayan unsurlar tespit edilmeye çalışılacaktır.

Koca Karı ile Ömer manzum hikâyesi bir temel anlatı ve temel anlatının içinde yer alan bir alt anlatıdan oluşur. Temel anlatının kişileri anlatıcı ile dinleyenlerdir. Temel anlatının anlatıcısı tarafından nakledilen alt anlatıda ise, kişiler Abbas, Ömer, koca karı/yaşlı kadın ve çocuklardır.

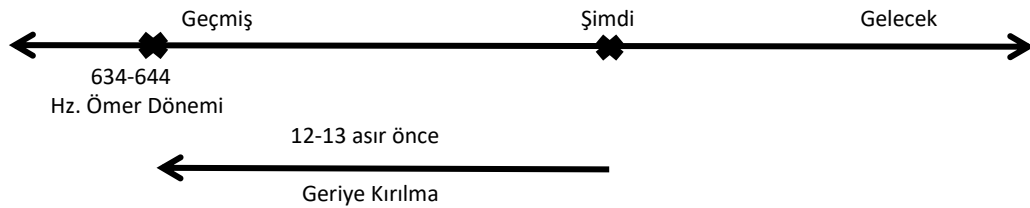
Şema 1. *Koca Karı ile Ömer* manzum hikâyesinde anlatı düzeyi



*Yok ya Abbas'ı bilmeyen, kimdi?
O sahâbîyi dinleyin şimdi: (Ersoy, 1990, 75)*

İki mısradan oluşan temel anlatıda zaman ve mekân belli değildir. Ancak anlatıcının ‘şimdi’ diyerek anlatacağı hikâyeyi alt anlatıdaki anlatıcının ağızından dinleyenlere nakletmeye başlaması, mevcut hikâye zamanının hâlde/şimdi zaman diliminde gerçekleştiğini göstermektedir. Temel anlatının anlatma zamanı ise, bütün bir anlatı göz önüne alındığında yarım saat gibi bir süreden oluşmaktadır, denilebilir. Ayrıca temel anlatıda artsüremsel bir öyküleme de söz konusudur. Yani nakledilecek olan olay zamanı ile hikâyenin anlatma zamanı arasında asırlar vardır. Böylece geriye kırılmayla hâlde nakledilmeye başlanan hikâyeyle asırlar öncesine gidilir:

Şema 2. Temel anlatıda olay zamanı (anokronik-geriye kırılma) ve anlatma zamanı



Bir karanlık geceydi pek de ayaz...

İbn-i Hattâb'ı görmek üzre biraz,

Çıktım evden ki yollar ıpsız.

Yolcu bir benmişim meğer yalnız! (Ersoy, 1990, 75)

Anlatı tasvirle başlar. Bir gece Ömer'i (İbn-i Hattâb) görmek için evden çıkan alt anlatının anlatıcısı Abbas, bir müddet sonra karanlığın içinden kendisine doğru beyazlar içinde birisinin geldiğini görür:

Ben sokuldum, o geldi, yaklaştık;

Durmadan karşıdan selâmlaştık.

Düşünürken selâm alan sesini,

O heyûlâ uzandı tuttu beni:

Bir de baktım, Ömer değil mi imiş!

– Yâ Ömer! Böyle geç zaman, bu ne iş?

– Şu mahallâtı devre çıkmıştım...

Gel bereber, benimle, üç beş adım. (Ersoy, 1990, 75-76)

Olay zamanıyla anlatma zamanının eşit olduğu yukarıdaki bölümde eşsüremsel bir öyküleme söz konusudur. Ayrıca sahneleme tekniği ve diyaloglarla dolaysız bir anlatım da sağlanır. Bu diyalogun ardından Abbas ile Ömer birlikte civarı dolaşmaya başlarlar. Anlatıcı görüp tanık olduğu kadarıyla gecenin sessizliğinden, beldenin sükûnetinden bahseder ve Ömer'in bir halife olarak himayesindeki halkın huzur içinde olup olmadığını anlamak için Medine'deki her evin önünde durup içeriye dinlediğinden söz eder. Ancak anlatıcı bu kısımları üç dört mısrayla özetleyerek geçer. Medine'nin dışına gelene kadar yapılan gezinti hakkında teferruatlı bir bilgi vermeyen anlatıcı, şehrin dışında karşılarına çıkan bir çadırla ilgili olarak ise ayrıntıya yer verir. Bu çadırdan 'Açız!' diye feryat eden çocuk sesleri yükselmekte, içeride yaşlı bir kadın ocak başında çocuklara yemek pişirmektedir. Ancak zaman geçse de bir türlü yemek pişmemekte ve feryatlar yükselmeye devam etmektedir. Bunun üzerine Abbas ile Ömer çadırdan içeriye girerler. Anlatıcının gözlemleriyle sunulan bu bölümde eşsüremsel bir anlatımla olay zamanı ile anlatma zamanı eşitlenir. Sahneleme tekniğinin kullanıldığı bu bölümde anlatıya bir hareketlilik katılır. Ömer ile yaşlı kadının arasında geçen diyaloglarla da okur çadırın içinde yaşanan sefalet ve çaresizliğe doğrudan tanık olur:

– Bu yavrular niçin, ey teyze ağlıyor, söyle?

– Bugün ikinci gün, aç kaldılar...

– O halde, neden

Biraz yemek komuyorsun?

– *Yemek mi? Çömleği sen,*

Tirid mi zannediyorsun? İçinde sâde su var;

Çakıl taşıyla berâber bütün zaman kaynar!

Ne çâre! Belki susarlar, dedim. Ayıplamayın.

– *Peki! Senin kocan, oğlun, ya kardeşin, ya dayın...*

Tek erkeğin de mi yok?

– *Hepsi öldü... Kimsem yok.*

– *Senin midir bu küçükler?*

– *Torunlarım.*

– *Ne de çok! (Ersoy, 1990, 77)*

Yaşlı kadının kimsesi yoktur, üstelik bakmak zorunda olduğu yetim torunları vardır. ‘Açız!’ diyerek feryat eden çocukları iki gündür avutmaya çalışan yaşlı kadın büyük bir çaresizlik içindedir. Yaşanan tablonun vahametini gören Ömer, kim olduğunu söylemeden yaşlı kadına hâlini Emire gidip neden anlatmadığını sorar. Aldığı cevap Ömer’e ders verir niteliktedir:

Adam, Emîr’e gidip söylemez mi hâlini?

– *Ah!*

Emîr’e, öyle mi? Kahretsin an-karîb Allah!

Yakında râyet-i ikbâli ser-nigûn olsun...

Ömer, belâsını dünyâda isterim bulsun!

– *Ne yaptı, teyze, Ömer, böyle inkisâr edecek?*

– *Ya ben yetîm avuturken, Emîr uyur mu gerek?*

Raiyyetiz, ona bizler vedîatu’llâhız;

Gelip de bir aramak yok mu?

– *Haklısın, yalnız,*

Zavallının işi pek çok, zaman bulup gelemez;

Gidip de söylememişsen, ne haldesin bilemez.

– *Niçin hilâfeti vaktiyle eylemişti kabûl?*

Sonunda böyle çürük özü kim sayar makbûl?

Zavallının işi çokmuş!.. Nedir, muhârebe mi?

İşitme sen de civârında inleyen elemi,

Medîne halkını üryan bırak, Mısır'da dolaş...

"Gazâ! Gazâ!" diye git soy cihânı, gel paylaş! (Ersoy, 1990, 77-78)

Yaşlı kadına göre halk halifeye Allah'ın emanetidir. Halifelik makamında olan kişinin halkını gözetmesi, koruyup kollaması, sorunlarıyla ilgilenmesi birinci vazifesi olmalıdır. Hilafeti kabul etmek demek, bu mesuliyetleri her şartta ve durumda yerine getirme teminatını vermek demektir. Yaşlı kadının öfkesine ve hatta ettiği beddualara bu nedenle Ömer ses çıkaramaz ve itiraz edemez. İşlerinin çok oluşu, vakit bulamama gibi mazeretler geçer sebepler değildir. Hiçbir özür, yaşlı kadının '*Niçin hilafeti vaktiyle eylemişti kabul?*' sorusuna cevap olamaz. Bu soru, bütün bir gece Ömer'in beyninde adeta çınlayacaktır. Öte yandan yukarıdaki diyaloglarda, Ömer'in düşük perdeden konuşmasına karşın yaşlı kadının öfkeyle dolu yüksek perdeden sözleri, seslerin, kelimelerin, duyguların âdeta çarpışmasına neden olur. Bu zıtlığın meydana getirdiği ahenk, okur üzerinde seslerin dalgalanması gibi bir etki bırakır ki bu, metne bütünlük içinde bir akışkanlık da sağlar.

Aşağıdaki bölümde de bir taraftan yaşlı kadının öfkeyle yükselen bedduası, bir taraftan çocukların 'Açız!' diyerek yükselen feryatları, yine yaşlı kadının bir taraftan Ömer'e diğer taraftan da çocuklara cevap vermesi, çok sesli bir koro gibi, olay zamanına hareketlilik katan, okuru sahnelenen tablonun içinde adeta yaşatan birer unsur olarak karşımıza çıkar. Yaşlı kadının sözleri karşısında Ömer'in ezik ve çökkün bir şekilde verdiği cevabın tonu da biraz önce yükselen ses perdesinin düşmesine neden olur ki, bu da anlatıda ahenkli bir akışın oluşmasına sebep olur. Ayrıca açlığa dayanamayan çocukları avutmaya çalışan yaşlı kadının sözlerine Ömer'in diyecek bir söz bulamaması, okuru adım adım mesaja götüren ipuçlarını da verir:

Çocukların bu sefer yükselince feryadı,

Kadın tehevürü artık cünûna vardırıd:

– Şu nevhalar ki çıkar tâ bulutların içine;

Ömer! Savâik-i tel'în olur, iner tepene!

Yetîmin âhını yağmur duası zannetme:

O sayha ra'd-ı kazâdır ki gönderir ademe!

"Açız! Açız! Bize bir lokma olsun ekmek ver..."

"Susundu yavrularım, işte oldu, şimdi pişer!"

Gidip de söyleyeyim hâ!.. Dilencilik yapamam!

Ömer de kim? Benim ondan kerîm adamdı babam,

Ölür de yüz suyu dökmem sizin halîfenize!..

Ömer vuruldu bu son sözle...

– Haklısın, teyze!

Avut çocukları, ben şimdicek gider gelirim. (Ersoy, 1990, 78)

Bu sahnenin ardından anlatıcı, Ömer'in ruh halini 'bitik, suçlu, münfa'îl, nâdim' diyerek özetler. Artık sabah olmak üzeredir de, etraf yavaş yavaş aydınlanmaya başlayacaktır. Gecenin karanlığında gezintiye çıkan anlatıcının Ömer'le karşılaşmasından bu yana beş altı saatlik bir zaman geçmiştir. Bu zaman diliminde anlatıcı tamamıyla yaşlı kadının hikâyesine ve Ömer ile aralarında geçen diyaloglara yer verir. Bütün bir gece, saatlerce şehri gezen Ömer'in karşılaştığı başka bir sorun olup olmadığı üzerinde durulmaz. Hikâye tamamıyla kimsesiz yaşlı kadın ile yetim torunlarının sefaleti üzerine kurulur. Bu nedenle de diğer ayrıntılar hikâyede yer almaz. Nitekim "hayatı ya da olayları tüm detaylarıyla yansıtmak mümkün değildir, dolayısıyla belirli amaçlar doğrultusunda bir seçme yapmak, bazen önemli kısımları ön plana çıkarmak bazen de önemsiz yerleri es geçmek gerekmektedir." (Dervişcemaloğlu, 2014: 162)

Çadırdan çıkan Ömer'le Abbas, süratle Medine'nin sokaklarına dalarak doğruca zahire ambarına giderler ve 'alelacele' bir çuval un ile yağ aldıktan sonra geldikleri yola yeniden koyulurlar. Ambara varış, ambardan ayrılış ve şehrin çıkışına kadar geçen süre anlatıcı tarafından birkaç mısrayla şöyle özetlenerek verilir:

Medîne'nin dalarak münhanî sokaklarına;

Dönüp dönüp hele geldik zahîre anbarına.

(...)

Çuval Halîfe'de, yağ bende, çıktık anbardan;

Kilitleyip geri döndük deminki yollardan. (Ersoy, 1990, 79)

Yükün ağırlığını Ömer'in sırtlanması Abbas'ı üzer ve elinde sadece yağ testisi bulunan Abbas, un çuvalının altında ezilen Halife'ye yardım etmek ister. Ancak Ömer, bir halife olarak tüm sorumluluğun kendisinde olduğunu ifade eden aşağıdaki sözleriyle metnin niyetini okura sezdirir:

– Ben götürüydüm... Verir misin çuvalı?

– Hayır, yorulsa değil, ölse yardım etme sakın:

Vebâli kendine âiddir İbni Hattâb'ın.

Kadın ne söyledi, Abbâs, işitmedin mi demin?

Yarın, huzûr-i İlâhî'de, kimseler, Ömer'in

Şerîk-i haybeti olmaz, bugünlük olsa bile; (Ersoy, 1990, 79)

Burada aynı zamanda önsüremsel bir öyküleme de söz konusudur. Ömer'in, bir halife olarak mesuliyetlerini hakkıyla yerine getirememesi halinde yarın ilahî huzurda hiç kimsenin kendisine yardımcı olamayacağını, sorumluluklarındaki eksiklikler nedeniyle ahirette cevap veremeyeceğini ifade etmesi, önsüremsel öykülemeyle metnin niyetini görünür kılar. Onun bütün bir gece sabaha kadar Medine sokaklarında dolaşması, halife olmanın sorumluluğudur; halka verdiği teminatı yerine getirmesinin, kendisine duyulan güvenin boşa çıkartılmamasının gereğidir. Ömer'in yukarıdaki sözlerinin hemen ardından, genel anlamda bir Emirden/Halifeden/yöneticiden dar anlamda ise Halife Ömer'den beklenen sorumluluklar yine Ömer'in ağzından nakledilir. Olay zamanının durdurulduğu bu bölümde, Ömer zihninden geçenleri ifade eder. Bu düşüncelerle o, bir anlamda halife olarak kendisiyle hesaplaşmaktadır. Bu hesaplaşmada metnin niyeti de gözler önüne serilir:

Evet, hilâfeti yüklenmeyeydi vaktiyle.

Kenâr-ı Dicle'de bir kurt aşırsa bir koyunu,

Gelir de adl-i ilâhî sorar Ömer'den onu!

Bir ihtiyar karı bî-kes kalır, Ömer mes'ul!

Yetîmi, girye-i hüsrân alır, Ömer mes'ul!

Bir âşiyân-ı sefâlet bakılmayıp göçse:

Ömer kalır yine altında, hiç değil kimse!

Zemîne gadr ile bir damla kan dökünce biri:

O damla bir koca girdâb olur boğar Ömer'i!

Ömer duyulmada her kalbin inkisârından;

Ömer koğulmada her mâtemin civârından!

Ömer halîfe iken başka kim çıkar mes'ul?

Ömer ne yapsın; ilâhî, beşer zalûm ü cehûl !

Ömer'den isteniyor beklenen Muhammed'den...

Ömer! Ömer! Nasıl aldın bu bârı sırtına sen? (Ersoy, 1990, 79)

Yaşlı kadının 'Niçin hilafeti vaktiyle eylemişti kabul?' sorusu Ömer'in beyinde uğuldar. Kadın haklıdır ona göre, 'Evet, hilafeti yüklenmeyeydi vaktiyle.' Hilafetin yükü, Ömer'in şimdi sırtında taşıdığı ve altında ezildiği un çuvalından daha ağırdır. Bu yük, bir kurdun bir koyuna kastetmesinde hesap sordurtur. Bu yük, kimsesiz bir ihtiyarın, gözü yaşlı bir yetimin, sefaletten çöken bir yuvanın halinden hesap sordurtur. Haksız yere dökülen bir damla kan, koca girdap olup sadece bu yükün sahibini boğacaktır. Her kırık kalpten yükselen bedduada bu yükün sahibi duyulacak, her matem civarından bu yükün sahibi kovulacaktır. Çünkü bu yükün mesuliyeti ve vebâli sadece Emirindir, bu yükü vaktiyle omuzlamayı kabul eden Halife Ömer'indir.

Burada ayrıca tekrarların oluşturduğu ahenkle meydana gelen ritmik bir oluşum da vardır. Bu bölümde, “bütünlüğü sağlayan, akışkanlığı destekleyen, mesajı okurun zihnine yerleştirmede etkili olan, tekrarlanan ses, kelime ve cümlelerle yapılan bir ahenk dikkati çeker.” (Elmas 2010: 186) On iki defa tekrarlanan Ömer ismi, bir isim olmanın çok ötesinde bir anlam ifade etmektedir. Bu tekrar, metin kurucunun niyetini görünür kılmada, mesajı okura hissettirmede önemli bir rol üstlenir. Aynı şekilde yaşlı kadının söylediği ve Ömer’in beyninde çınlayan cümle, çocukların ‘Açız!’ feryatları da niyeti sezdirmede tekrarın ritmik olarak taşıdığı işlevin önemini vurgulamaktadır.

Ömer’in yukarıdaki sözlerine karşılık Abbas’ın verdiği cevap da metnin niyetini destekleyen başka bir hakikati ortaya koyar: Bu sorumluluğu Ömer değil de bir başkası üstlenmiş olsaydı Ömer’den daha iyi bu vazifeyi yerine getiremeyecektir. Ayrıca adaleti hakkıyla temin etmeye çalışan Ömer değil, kim olursa olsun, ne yaparsa yapsın bunu gerçekleştiremeyecek ve mutlak adalet her zaman hayal olarak kalacaktır. Öte yandan adaletin teminini bekleyen halk da daima istediğinin tam anlamıyla gerçekleştiremeyeceğini görerek ümitsizlik içinde olacaktır. Ömer ne bir melektir ne de bir zalim emir; o da herkes gibi bir beşerdir. Dolayısıyla gücünün üstünde yapabileceği fazla bir şey yoktur. Elinden gelenin üstünde çaba sarf etse de, sonuçta *‘fıtraten beşer mazlum’*dur. Anlatıcıya göre, Ömer de bir halife olarak şimdi elinden geleni yapmakta, gecenin karanlığında verdiği bütün çabaya, döktüğü tere göğün yıldızları ile zemin ilahî huzurda vereceği hesap için şahitlik edecektir:

*Görür bürûc-i semânın bütün sitâreleri,
Zalâm içinde, yük altında inleyen Ömer’i!
Huzûr-i Hakk’a çıkarken bu unlu cebhenle,
Değil zemîni, getir şâhid âsûmânı bile!* (Ersoy, 1990, 80)

Olay zamanının durdurulup anlatma zamanının devam ettiği Ömer ile Abbas arasında geçen bu diyalog yaşlı kadının çadırına geldikleri zaman tamamlanır. Anlatıcı, yeniden sahneleme ve diyaloglara yer vererek eşsüremsel anlatımla olay zamanı ile anlatma zamanını birlikte sürdürür:

*Sokuldu haymeye, indirdi arkasından unu:
– Bırak da testiye yerleştirin kenâra şunu.
Hemen çakılları çömlekten indirip attı;
Uzandı testiye, yağ koydu, sonra un kattı.
Oturmak istedi, lâkin belâya bak ki: Ocak,
Hemen sönüp gidecek...
– Teyze, yok mu hiç yakacak?* (Ersoy, 1990, 80)

Yaşlı kadının birkaç parça yaş diken getirmesinden sonra Ömer, yere kapanıp ocağın altına üfleyerek ateşi harlamaya çalışır. Halife’nin can-hıraş bir şekilde çabasına tanık olup onun döktüğü terlerin karşılığını almasını

özetleyerek geçen anlatıcı, ocağın tutuşup yemeğin pişmesi ile Ömer'in yemeği üfleyerek çocuklara yedirmesini birer mısrayla yine özetleyerek verir. Ardından da diyalog ve sahnelemeyle Halife Ömer'in çadırdan saatlerdir süren 'Açız!' feryatlarını nasıl mutluluk seslerine dönüştürdüğünü şöyle anlatır:

Ocak tutuştu, yemek pişti;

– Var mı teyze kabın?

Getir de indirelim...

– Var büyükçe bir kap, alın.

Yemek sıcaktı, fakat kim durup da bekleyecek!

Ömer, çocuklara bir bir yedirdi üfleyerek!

Kesildi haymede mâtem, uyandı rûh-i sürûr;

Çocuklar oynuyorlar, kadın ferîh ü fahûr .

Ömer bu âlemi gördükçe gasy içindeydi... (Ersoy, 1990, 80-81)

Artık sabah olmak üzeredir, Abbas ile Ömer çadırdan mutlulukla ayrılmadan önce Ömer, yaşlı kadına yarın Emarete gelmesini ve kendisini bulmasını, meseleyi Halifeye iletip bir hâl çaresi bulunacağını söyler:

Yarın Emâret'e gel teyze, öğleyin beni bul:

Emîr'e söyleriz, elbette hayr olur me'mûl. (Ersoy, 1990, 81)

Önsüremsel anlatımın olduğu bu bölümde ileriye kırılmayla yarın için yapılması düşünülen plana yer verilir. Okur böylece ertesi günü yaşlı kadının maaşa bağlanacağını anlar ve kimliğini o zamana kadar gizleyen Halife ile yaşlı kadının nasıl karşılaşacağını da merakla bekler. Kadını mutlu bir şekilde bırakıp çadırdan çıkan Abbas ile Ömer, Halife'nin evine geçerler. Artık gün doğmuş ve şehir halkı uyanmıştır. Anlatıcı bu tabloyu da iki mısrayla özetleyerek verir.

Öğle geçmişti, çıktı geldi kadın.

– Gâlibâ teyze, uykusuz kaldın!

İşte bağlanmak üzredir nafakan,

Alacaksın her ay gelip buradan.

Şimdi affyledin, değil mi beni?

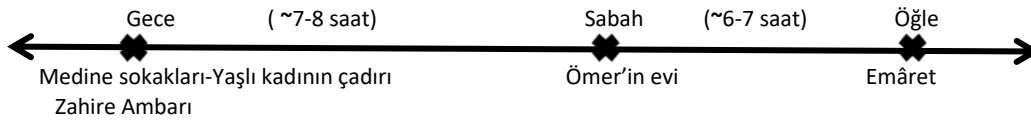
– Böyle göster fakat adâletini. (Ersoy, 1990, 81)

Yukarıdaki bölümde anlatıcı, sabahtan öğleye kadar geçen yaklaşık altı yedi saatlik sürede yaşananlardan hiç bahsetmez. 'Öğle geçmişti' diyerek eksilti tekniğinden sonra olay zamanı ile anlatma zamanını eşitler ve

anlatımına yeniden sahneleme ve diyalogla devam eder. Halifeyi karşısında gören yaşlı kadının gece Halife Ömer'in aleyhinde söylediği sözlere ve yaptığı beddualara rağmen çekinmeden '*Böyle göster fakat adaletini*' demesi, metnin niyetini gözler önüne serer ve anlatının bitiş mısrası olarak da okur üzerinde çarpıcı bir etki bırakır. Alt anlatının bitmesiyle beraber temel anlatı da bitmiş olur.

Alt anlatıda olay zamanı kronolojik olarak ilerler ve yaklaşık 13-15 saatlik bir süreden oluşur. Bu sürenin dağılımını zaman çizgisi üzerinde şöyle göstermek mümkündür:

Şema 3. Alt anlatıda olay zamanı (kronolojik dizilenme) ve anlatma zamanı



Halifenin/yöneticinin taşıması gereken sorumlulukların neler olduğunun vurgulandığı *Koca Karı ile Ömer* manzum hikâyesinde mesaj, yaşlı kadının sözleri ile Ömer'in tavır ve eylemleriyle okura sezdirilir. Bu, diyalog ve sahnelemeler ile gerçekleşir. Kimsesizleri koruyup kollamanın, muhtaçları gözetmenin, halkın her türlü sorunundan haberdar olmanın, bir halifenin gazadan önce gelen sorumlulukları arasında olduğu gerçeği yaşlı kadının ağzından ifade edilir. Ömer'in bütün gece verdiği çaba da bu gerçeğin teyididir. Anlatıda dramatik etkiyi arttırmada da sahneleme ve diyalog teknikleri kullanılır. Böylece olay zamanının içinde yer alan okur/dinleyen, eylemlere, gelişmelere, sözlere birebir tanık olur. İnandırıcılığın artmasına sebep olan bu durum, olayın akışına dâhil ettiği okurun/dinleyen üzerinde bir etki bırakır. Meselâ sorumluluk ve suçluluk duygusu altında ezilen Ömer'in davranış, eylem ve sözleri yaşlı kadının durumundan ziyade okuru/dinleyeni derinden etkiler ve okur/dinleyen nazarında Ömer'e karşı duygusal bir bağ oluşturur. Bu bağ, anlatıda organik bütünlük içerisinde niyeti ortaya koyan ritmik oluşumun okurun üzerinde estetik bir etki bıraktığının da bir göstergesidir.

SONUÇ

Ritim, bir anlatıya kurmaca vasfı kazandıran önemli unsurlardan biridir. Aynı zamanda oluşturduğu güzellik duygusuyla bir eserin estetik değer taşımasında, eserin okuyan ya da dinleyen üzerinde etki bırakmasında işlevsel bir rol de taşır. Yapısal bütünlüğü içerisinde metne ahenkli bir akış sağlayarak anlatı unsurlarını birbirine bağlayan ritmin, anlatıda belirli oranlarda ve yerli yerinde kullanılması anlatıcının tasarrufuna bağlıdır.

Ritim, anlatının yapısal unsurlarından zaman ögesiyle yakından ilgilidir. Zaman unsuruna bağlı olarak bir anlatıda ritmik oluşum dört şekilde gerçekleşir: Sahneleme, özetleme, eksilti ve duraklama. Olay zamanı ile anlatma zamanının eşitlendiği sahneleme ile olay zamanının durdurulup anlatma zamanının devam ettiği duraklama, anlatıda zamanının yavaşlamasını sağlayan tekniklerdir. Buna karşılık, olay zamanının anlatma zamanından daha kısa olduğu özetleme ile bazı olaylara hiç değinilmeden belli bir zaman diliminin atlandığı eksilti, zamanı hızlandıran tekniklerdir.

Edebî metinlerde zaman, nesnel zamandan farklı bir dizilenme gösterir. Anlatılarda ileriye ya da geriye dönüşlerle çizgisel zamanın akışı bozulabilir. *Koca Karı ile Ömer* manzum hikâyesi de 'şimdi' zaman diliminde yapılan artzamanlı bir öyküleme ile başlar. Geriye dönüşle asırlar öncesine gidilerek başlayan anlatıda mesaj alt anlatıda okura sunulur. Olaylar, anlatının içinde yer alan, bildikleri gördükleri ve duyduklarıyla sınırlı olan alt anlatıcının bakış açısıyla anlatılır ve zamanın sunumu onun tasarrufuna bağlı olarak şekillenir. Alt anlatının bitişiyle beraber de, temel anlatı biter.

Koca Karı ile Ömer anlatısında, ritmik oluşumun sahneleme, özetleme, duraklama ve eksiltiyle sağlandığı görülmüştür. Anlatıcı ile Ömer'in gece şehri kolaçan etmeleri, birlikte zahire ambarına gidip yaşlı kadının çadırına yeniden dönmeleri, Ömer'in çocuklara yemeği yedirmesi özetlenerek verilir. Bu özetlerle, okur/dinleyen teferruatı bilmeden yaşananları ana hatlarıyla öğrenir. Mesela ambara gidilip oradan sadece bir çuval un ile bir testi yağın alınıp hemen yaşlı kadının çadırına dönülmesinin bilinmesi anlatıcıya göre okur için yeterlidir. Okur nezdinde bu kadarlık bilgiye sahip olmak kâfi olduğundan yol boyunca her hangi bir sorunla karşılaşp karşılaşmadıklarından anlatıcı söz etmez ve arada geçen zamanı böylece özetleyerek verir.

Buna karşılık anlatıcının Ömer'le karşılaşması, yaşlı kadınla tanışıp yaşadığı sefaletin ve çaresizliğin öğrenilmesi, Ömer'in yemeği pişirmek için büyük çaba göstermesi ve Emarette Ömer'in yaşlı kadından bağışlanmayı dilemesi daha ayrıntılı olarak sahneleme ve diyaloglarla okura nakledilir. Bu sahnelemeler ve diyaloglarla okur, adeta o zaman dilimini yaşar, aynı atmosferi teneffüs eder ve konuşmalara birebir tanık olur. Bir anlamda yaşanan ânın bir parçası olur. Sahneleme ve diyaloglarla zamanın ve yaşananların ayrıntılı verilmesi, hiç kuşkusuz metnin niyetinin görünür kılınabilmesi içindir.

Bununla birlikte anlatıcı Ömer'le birlikte zahire ambarına giderken yaptıkları konuşmayı olay zamanını durdurarak okura sunar. Bu konuşmada Ömer'in bir halife olarak kendisiyle hesaplaşması söz konusudur ve burada metnin niyetine hizmet eden bir unsur olan anlatıcı olay zamanını durdurup anlatma zamanına devam eder. Böylece anlatıcı, Ömer için halifelik makamının ne kadar büyük bir sorumluluk olduğunu ve bu sorumluluğu hakkıyla

yerine getirememe endişesini, vebal altında kalma korkusunu zamanı durdurarak aralarında geçen diyalogla okura nakleder.

Eksiltiyle de belirli bir zaman dilimini atlayarak yaşlı kadını Emarette Ömer'in huzuruna getiren anlatıcı, metnin niyetini yine yaşlı kadının ağzından okura nakleder: Kimsesizleri koruyup kollamak, yetimlere sahip çıkmak, çaresizlere el uzatmak, kısacası yönetimi altında bulunan halkın her türlü sıkıntılarından haberdar olarak onların sorunlarını gidermek suretiyle adaleti temin etmek, bir halifenin/yöneticinin en başta gelen sorumluluklarıdır.

Diyebiliriz ki, *Koca Karı ile Ömer* manzum hikâyesinde mesaj, anlatının yapısal bütünlüğü içinde ritmik oluşumun sağladığı estetik bir yapıyla okura sunulur.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif. (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Can, Adem. (2013). "Romanda Zaman Meselesi". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. S.9, s.107-137.
- Demir, Yavuz. (2011). *Hayat Böyledir İşte Fakat Hikâye*. Ankara: Hece Yayınları.
- Dervişcemaloğlu, Bahar. (2014). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Eco, Umberto. (1995). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. İstanbul: Can Yayınları.
- Elmas, Nazım. (2010) "Adalet Ağaoğlu'nun Hikâye Dilinde Ritim". *Karadeniz Araştırmaları*. S.27, s.181-190.
- Ersoy, Mehmet Akif (1990), *Safahat*. M. Ertuğrul Düzdağ (Haz.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Filizok, Rıza. <https://studylibr.com/doc/913768/şiir-ve-nesirde-ritim-nedir> (E.T. 23.04.2022).
- Forster, E. M., *Roman Sanatı*. Ünal Aytür (Çev.), İstanbul: Adam Yayınları, 1985.
- Karataş, Turan. (2007). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kıran, Zeynel; Kıran Eziler, Ayşe. (2011). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Konyalı, Bekir Şakir. (2021). "Zamansız Mekândan Mekânsız Zamana: Yaban Romanında Zaman Kurgusu". *Romanda Zaman*. Veysel Şahin (Ed.). s.167-187. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mendilow, A.A. (2010). "Romanda Şimdiki Zaman-Okuyucunun İçinde Yaşadığı Zaman". *Roman Teorisi*. Plilip Stevicik (Haz.). Sevim Kantarcioğlu (Çev.). s.226-248. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Pospelov, Gennadiy. (2014). *Edebiyat Bilimi*. Yılmaz Onay (Çev.). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Sağlık, Şaban. (1994). "Ritmik Oluşum Açısından Rasim Özdenören'in 'Hışırtı' Hikâyesine Bir Yaklaşım". *Yedi İklim*. S.54, s.10-17.
- Sağlık, Şaban. (2002). "Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir", *Hece Dergisi*, S.65/66/67, s.130-161.
- Sağlık, Şaban. (2021). "Suat Derviş'in Fosforlu Cevriye Romanında Zaman Kurgusu". *Romanda Zaman*. Veysel Şahin (Ed.). s.249-267. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1976). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tekin, Mehmet. (1989). *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Tosun, Necip. (2014). *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yayınları.